

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 •28 DE MARZO DE 1999 • AÑO II Nº 72

Néstor Perlongher *Paseos perversos*
El extranjero *Kathryn Harrison por Cristina Civale*
Entrevista *Roberto Fernández Sastre*
Reseñas *Butti, Cheever (h), McBain, Suárez, Diccionarios*

Adiós, muñeco

Se cumplen cuarenta años de la muerte de Raymond Chandler, uno de los grandes estilistas de la novela americana. Su personaje Philip Marlowe compite en celebridad con su creador y es uno de los grandes mitos de la literatura de nuestro siglo.

por Horacio Cecchi

Marlowe entra en la mansión del general Sternwood y descubre, encima del marco de la puerta, un gran vitral donde un caballero de oscura armadura intenta rescatar a una mujer que espera, atada a un árbol y desnuda, que el armado cumpla, por fin, con aquello para lo que fue puesto en el vitral. "Pensé –susurra Marlowe al oído del lector– que, de vivir yo en esa casa, tarde o temprano tendría que subir allí y ayudarla, ya que parecía que él, en realidad, no intentaba liberarla."

Desde la primera página de su primera novela, *El sueño eterno* (1939), Raymond Chandler quiso ver y poner en su seductor e incorruptible investigador privado, los gestos de aquellos caballeros arturianos. Pero el mundo que les tocó vivir –a él y a Marlowe– era distinto, atravesado por la corrupción y poblado de mujeres capaces de convencer a un obispo para *abrir de una patada un hueco en un vitral* de su iglesia.

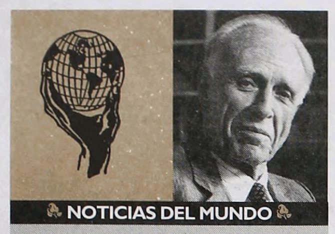
Las mujeres y el dinero ajenos fueron los dos fantasmas que acecharon a Philip en las calles de Pasadena y del Los Angeles Down Town, en las mansiones de Beverly Hills o en el mismísimo Hollywood donde a duras penas mantenía su oficina. Especialmente, las mujeres. En todas y cada una de sus aventuras, gangsters, estafadores y corruptos de L.A. nunca llegaron a poner en riesgo la integridad del modelo de detective *hard-boiled* como lo hicieron las trampas mortales que se abrían entre labios y entre piernas fatales. Siempre aparece una mujer desplegando insinuaciones para envolver al duro, para sacarse el gusto ella o sacarlo del medio a él. En un sentido muy general, cuando Chandler escribía, las mujeres podían ser angelicales o del tipo de las puestas en el mundo para vampirizar a hombres incapaces de defenderse sino siendo *gays*, chantajistas o traidores... (algo de ese orden podría aplicarse al caballero del vitral). Tampoco dijo a cuál de los dos tipos de mujer pertenecía la Godiva del árbol. Hasta ese momento, para él daba igual: el final hubiera sido el mismo.

De todos modos, más allá de las formas, las mujeres siempre fueron un problema para Marlowe: las brutalmente bellas y fatales, por una cuestión de ética y supervivencia; las otras, no menos peligrosas, porque seguir viviendo exigía cierta cuota de solitaria tranquilidad que Philip no estaba dispuesto a negociar. Y ellas nunca pudieron entender eso. Aunque en su último paseo inconcluso, *La historia de Poddle Springs*, Linda Loring, que lo perseguía desde *El largo adiós*, llegó a compartir no sólo su techo. Pero la cosa duró poco: Marlowe se cansó casado y Chandler se murió antes, cuando empezaba el quinto capítulo. La relación continuó post Chandler, porque la novela fue completada por Robert Parker, treinta años más tarde, en 1989, con una solución más cómoda y moderna: la convivencia con cama afuera.

Carmen Sternwood en *El sueño eterno*, Helen Grayle en *Adiós, muñeca*, Muriel Chess en *La dama del lago*, Dolores Gonzales en *La hermana menor*, Eileen Wade en *El largo adiós*: todas ellas son descriptas por la mirada moral de Marlowe con las mismas características que a mediados del siglo XIX eran descritas las mujeres en pleno proceso de emancipación: Lilith y Salomé, la piel del demonio, labios entreabiertos dejando ver los contornos de sus colmillos blancos. Contra esa imagen de mujer se plantó Marlowe. Pero lo hizo un siglo más tarde, a partir de la segunda mitad de los treinta, e incluso después, cuando en Estados Unidos resurgían las reivindicaciones de la *New Woman* de la mano de la escasez de hombres durante la Segunda Guerra: ya instaladas en la poderosa máquina industrial armamentista que necesitaba brazos –de quienes fueran–, y muy lejos del recatado entorno familiar y del debido cuidado de los hijos. Cuando esos hombres regresaron, fueron pocas las mujeres que aceptaron livianamente retornar al patio del fondo de la ciudad y al gineceo. Chandler, a su modo, muestra las perplejidades ante esa nueva situación. Aunque su Marlowe tiene también otras raíces, anteriores, más íntimas, más personales.

COMO UNA ONZA DE TABACO Nacido Raymond Thornton Chandler el 23 de julio de 1888 en Chicago, apenas si conoció a su padre, un alcohólico empedernido que en 1895 desapareció de la vista del pequeño Ray y de su madre Florence. Nunca más volvieron a pisar el mismo suelo simultáneamente. Ese mismo año, Florence, una anglo-irlandesa de origen cuáquero y carácter endurecido, hizo las valijas y se instaló en Londres con su hijo. Se instaló en serio: no siempre se sabe que el futuro maestro de la novela negra norteamericana vivió hasta los 24 años en Inglaterra entre excesivas y definitorias polleras familiares –madre, más dos tías también cuáqueras–, instruyéndose en colegios refinados y preparándose sólo para la gran literatura. Sin embargo ya había algo de su destino ulterior que le hacía señas: un sector del exclusivo Dulwich College se llamaba Marlow House... así, sin la e final, como el marino de las novelas de Conrad.

Flaubert, Henry James, Poe y Conan Doyle fueron sus autores preferidos durante una estancia londinense matizada con viajes a Francia y Alemania para cultivar idiomas. En 1907, antes de los veinte años, se hizo ciudadano británico y por esa época se incorporó a las filas del *Daily Express*, colaboró asiduamente con el *Westminster Gazette* y en una ocasión con *The Academy*, una publicación a la que él mismo definió ¿despectivamente? como "un altanero semanario



NOTICIAS DEL MUNDO

Antes de su muerte, Adolfo Bioy Casares (foto) estaba trabajando con Daniel Martino en *Conversaciones con Borges*, la reconstrucción de la amistad de los dos escritores. La obra se dividirá en dos tomos, el primero de los cuales abarca el período entre 1931 y 1960 y el segundo (al cual le faltan sólo algunas notas) recorre el lapso que va de 1961 hasta 1986. El original del primer tomo tiene 450 páginas y se encuentra en este momento en poder de varias editoriales. Martino, dueño de los derechos por esos libros, destinará parte de los beneficios de esas conversaciones por él editadas a los descendientes de Bioy Casares.

Hace diez años moría, víctima del sida, Bernard-Marie Koltès (n. 1948), uno de los grandes dramaturgos europeos de los últimos años. Minuit, que editó en doce pequeños volúmenes la totalidad de sus obras, incluyendo sus dos únicas novelas, publicará *Une part de ma vie*: la totalidad de entrevistas publicadas en la prensa escrita. Anne Ubersfeld, la conocida teórica del teatro, publicará una biografía del autor en Actes-Sud.

Entre tanto barullo, los alemanes de Weimar no pudieron modificar a Goethe. Querían exhibirlo en caja de cristal, tal y como los rusos habían hecho con Lenin. El estado del cadáver imposibilitó tan fúnebre proyecto. Lo que finalmente hicieron los expertos en taxidermia fue limpiar los restos con detergente y "macerarlos". Limpios y macerados, con la corona de laureles debidamente restaurada, los restos de Goethe fueron colocados nuevamente en la Cripta de los Príncipes.

Y sí, siguen los festejos y conmemoraciones. El 20 de marzo pasado se cumplieron doscientos veintinueve años del nacimiento del más grande poeta alemán (bueno, sí: excluido Goethe), Friedrich Hölderlin, que no sólo cambió el rumbo de la poesía alemana, sino también el de la filosofía. Hegel y Heidegger, por citar sólo a dos pesos pesados, escribieron páginas subyugados por los versos del poeta.

La literatura alemana, un poco alicaída últimamente, encontró en Ingo Schulze, joven berlinés, un valor para mostrar al mundo. *Simple Storys* cautivó, el año pasado, a público y crítica. Ahora, el autor (antiguo residente de Berlín oriental) ha recibido el espaldarazo de nada menos que la prestigiosa *New Yorker*.

Un nuevo García Márquez se está cocinando a fuego lento. *En agosto nos vemos* es el título del libro del ilustre colombiano, integrado por cinco capítulos o relatos independientes protagonizados por el mismo personaje central. En un Foro Iberoamericano reunido en Madrid la semana pasada bajo la divisa "La fuerza de la creación iberoamericana", García Márquez leyó el primero de esos relatos, que lleva el mismo título que el libro.

El joven escritor japonés Keiichiro Hirano acaba de obtener el prestigioso Premio Akutagawa con su novela *Nisshoku* (*Eclipse*). El niño prodigio de las letras niponas, de sólo 23 años, obtuvo un extraordinario suceso de ventas: la novela laureada vendió en pocas semanas cuatrocientos mil ejemplares. Yukio Mishima, Kenzaburo Oe y Ryu Murakami obtuvieron también el Premio Akutagawa siendo extremadamente jóvenes.

Dos visitas anunciadas para la Feria del Libro fueron canceladas: ni Martin Amis (*Agua pesada*) ni Milorad Pavic (*Diccionario jázaro*) estarán en Buenos Aires por problemas de salud o (no se sabe) problemas de pasajes.

---

que perteneció alguna vez a la pareja de Oscar Wilde, Lord Alfred Douglas". Tanto rechazo a lo que no representara el carácter masculino a ultranza tendría su enfático tribuno en Philip Marlowe y en sus constantes ironías sobre *dandies* y homosexuales (*El sueño eterno* incluye personajes homosexuales y el propio Marlowe "loquea", cuando necesita hacerlo). De todos modos, en aquella única entrega al *The Academy* bajo el título "The Gentile Artist" (19 de agosto de 1911), Chandler delineó su visión romántica de un mundo ya perdido en el que los artistas creaban sus obras rodeados por la misma naturaleza al influjo de sus impulsos libres y sanos, en contraste con el mundo moderno, plagado de pintores y escritores de costosos ateliers y refinados trajes, que producían sus novelas y sus pinturas del mismo modo "en que una máquina escupe una onza de tabaco empaquetado y, probablemente, en el esquema general de las cosas, los tres productos se vendan a precios semejantes". Toda una postura crítica.

También Chandler escribió y publicó poemas en esos años, de los cuales una veintena fue rescatada de las páginas literarias londinenses. "Las perdidas olas gimen: yo compuse su canción./ Las perdidas tierras sueñan: yo tejí su trance./ La tierra es antigua; y la muerte poderosa;/ Más fuerte soy yo, el verdadero Romance", dijo en "The King" (1912). "¿Podrían ellos entender la unión/ De dos corazones en amada comunión/ Quienes fueron extraños en un mundo de carne y sangre?", escribió en "The Unknown Love" (1908). Este Chandler juvenil de los poemas está muy lejos del que descubriría a Hemingway y a Hammett veinte años después; tan lejos como están las calles de Londres de las de Los Angeles.

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS Cuando en 1912 volvió a pisar América su aspecto era, por entonces, el de algo que con los años tanto detestaría: un dandy. Pulcro, instruido e inteligente, vestía sacos elegantes, un sombrero Panamá y, sin ser rengo, usaba un bastón con mango de plata. Llevaba su inseparable pipa y una profunda timidez que no lo abandonó jamás. Pero era hosco y solitario –como sería Marlowe–, para disimularla.

Como un buscavidas con *savoir faire*, el joven Chandler recorrió, menos la calle, toda una gama de experiencias difíciles de olvidar antes de lanzarse, tardíamente, a la escritura por necesidad. Así, primero fue asistente de contadores en Los Angeles Creamery después de seguir un curso en una escuela nocturna. En 1917, casi con treinta años, quiso ir a la guerra. Se alistó en el ejército de Canadá como ciudadano británico y en marzo del 18 fue enviado a Francia como sargento del 7º Batallón de la Fuerza Expedicionaria canadiense. A los tres meses, el batallón había sido aniquilado por los alemanes. Los únicos sobrevivientes fueron el sargento Chandler y el investigador privado Marlowe. No obstante, fue transferido a la Royal Air Force, donde se preparaba como aviador cuando se firmó la paz. En 1919 regresó a la costa del Pacífico, se incorporó a un banco en San Francisco, y en febrero ya estaba de vuelta en Los Angeles llevando los libros de la Creamery. Allí, en el verano del 19, comenzó el *affaire* con Pearl Eugenie Hurlburt, una elegante ex modelo, casada y mucho mayor que él. Más de un año después, la ex modelo se divorciaba; sin embargo, su relación debería esperar. El peso de Florence en la vida de su hijo era demasiado poderoso y sólo llegó a disolverse con su muerte, cuando el consentido Raymond tenía 35 años. La desaparición de su madre no significó para Chandler liberación ni vacío: apenas un mes después Pearl Eugenie se convirtió en Cissy Chandler, en febrero de 1924. Ray tenía 35 años y ella –su compañera de ahí en más– nada menos que 53. Y todavía faltaban prácticamente diez años de oficios varios y rutinas para que decidiera convertirse en escritor de relatos policiales para las revistas baratas.

En 1922 Raymond había ingresado como contador de la petrolera Dabney Oil en la que terminaría una década después como vicepresidente. Terminar es la palabra exacta. Más de ahí no pasó, porque en 1932 fue literalmente arrojado a la calle como un patán, un poco ayudado por la Gran Depresión del '29, y otro poco por otro tipo de depresiones, más pequeñas que aquella pero igualmente devastadoras, provocadas por su estrecha amistad con los gimlets y el Vat 69. Algo acababa. Y exactamente desde ahí empezaba otra cosa: Chandler sería Chandler.

Así, un año después, en diciembre de 1933, por necesidad de dinero, publicó su primer relato policial en la por entonces amarilla *Black Mask* donde escribían, entre otros grandes, Dashiell Hammett –que era o había sido la estrella– y Horace McCoy. Ese primer relato –y Raymond Chandler tenía 45 años– se llamó *Los chantajistas no matan*.

Primeras ediciones en castellano (algunas mexicanas) de las novelas de Chandler. *Marlowe en un aprieto* es *Adiós, muñeca*, *Una mosca muerta* es *La hermana pequeña* y *Carne y demonio* es *La dama del lago*.

> **En diciembre de 1933, por necesidad de dinero, Chandler publicó "Los chantajistas no matan", su primer relato policial, en la por entonces amarilla *Black Mask*, donde escribían Dashiell Hammett y Horace McCoy. Raymond Chandler tenía 45 años.**

Philip Marlowe todavía no existía en el papel. El detective se llamaba Mallory pero ya era él. Desde la primera página, Mallory es puesto a prueba por Rhonda Farr, una de aquellas mujeres que se presentaban como víctima de un chantaje. Ese tipo de encuentros se prolongarían por veinte años de dura producción y notable creatividad.

REINAS, ALFILES Y PEONES Según el esquema tradicional que confronta las dos escuelas –británica y americana–, la manera clásica del policial inglés –sobre la que Chandler se encargó luego de ironizar y de hacer papilla cada vez que tuvo oportunidad, especialmente en su ensayo sobre Hammett "El simple arte de matar" (1949)–, es nostálgica de un mundo perfecto, lejano y ajeno a cualquier violencia donde el crimen es resuelto como el enigma de una partida de ajedrez, con reglas puras y claras. Una contienda de inteligencias: la del detective, que representa la verdad de la razón deductiva, y la del crimen, aquello que parece no tener explicación. Los Holmes de Doyle y los Poirot de Agatha Christie se encargaron de explicar la lógica invisible de la realidad, dándole a las huellas que estaban a la vista de todos –pero que sólo ellos eran capaces de descubrir– un lugar en la secuencia del crimen.

Las reglas del *hard-boiled* americano, de la novela negra como la bautizaron genéricamente los franceses, también son nostálgicas, pero transcurren sumergidas en la violencia cotidiana. Tanto así, que lo normal es lo violento. Marlowe, además, como el Continental Op o Spade & Archer ocualquier detective duro americano, era un profesional. Hacía lo que hacía por el dinero de una paga semanal. Se debía al cliente, a su palabra. Y la palabra de Marlowe vale. Jamás metió sus dedos en la lata. Es un caballero.

Chandler evoca ese mundo de valores perdidos, inalcanzable, pero –una vez más, hay que decirlo–, construye a Marlowe a lo largo de los años treinta de la Depresión, cuatro décadas después de que aparecieran Sherlock y su inseparable Watson. Ya no quedaban castillos (ni doncellas), y los que quedaban estaban ocupados por poderosos, dueños de montañas de billetes, amparados por jueces venales y custodiados por policías corruptos. Chandler atribuye, y con razón, al autor de *El halcón maltés* el mérito de haber cambiado no sólo el escenario sino el sentido mismo del género: "Hammett extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón; *no tiene por qué permanecer allí para siempre*, pero fue una buena idea empezar por alejarlo todo lo posible de la concepción de una Emily Post acerca de cómo roe el ala de pollo una joven de la alta sociedad", sostiene en "El simple arte de matar".

UNA OBRA EN CONSTRUCCIÓN A aquel primer relato de fines del 33 que le aceptó *Black Mask* siguieron algún que otro poema ("Improvisation for Cissy") y

Chandler y el cine

En 1941 comienza la difícil relación de Chandler con Hollywood. Ese año vende los derechos de *Adiós, muñeca*, que se estrena recién en 1946. Al año siguiente se estrena *Tiempo de matar*, basada en *La ventana siniestra* y Billy Wilder le pide una adaptación de *Pacto de sangre* de James Cain. Fueron diez películas en total –desde *El enigma del collar* (1944), adaptación de *Adiós muñeca*, con Dick Powell en el papel de Marlowe hasta la inverosímil *El largo adiós* de Robert Altman, donde Elliot Gould hace de Marlowe), y algunas participaciones como guionista, todas marcadas por un profundo desentendimiento con los directores. La última, para Hitchcock,es *Pacto siniestro* (1951), adaptación de *Extraños en un tren*, la novela de Patricia Highsmith que ni Hitchcock ni Chandler consiguían entender. Ambos terminaron disgustados.

El mito de Marlowe engordó en el cine, alimentado por otro mito, el de Humphrey Bogart. Tan mítica fue la unión entre ambos que aún hoy resulta difícil separar la imagen de Humphrey de la del detective. Y sin embargo, Bogart fue Marlowe una sola vez, en la primera versión de *El sueño eterno* (1946). A Chandler nunca le gustó Bogart como traje para su héroe.

La casualidad decidió que recibieran juntos la llegada del próximo milenio. Este año se cumplen el 40° aniversario de la muerte de Chandler (26 de marzo) y el centenario del nacimiento de Bogey (25 de diciembre).

otros 19 cuentos, donde el detective se llamaba aún era Mallory, John Dalmas, John Evans, Carmady, etc. En todos ellos fue construyendo a Marlowe que protagonizaría su primera novela, *El sueño eterno* (*The Big Sleep*) publicada en 1939, en la cual ya canibalizaba los relatos previos incorporándolos con naturalidad en la forma novelesca. Tuvo éxito y no se detuvo: en ese mismo 1939 Raymond empezó a escribir *La dama del lago*, que interrumpió varias veces. Una, para terminar dos novelas, *Adiós, muñeca* (Farewell, my Lovely) y *La ventana siniestra* (The High Window), publicadas en 1940 y 1942. La otra fue para ofrecerse como voluntario en el ejército canadiense. Fue rechazado. Tenía 51 años y seguía con la costumbre de los gimlets. De todos modos, *El sueño eterno* y *La dama del lago* (1943) fueron enroladas: en 1945, la Armed Services Editions las distribuyó en un formato barato y de gran tirada para entretener gratuitamente a los muchachos del frente de guerra.

Del Chandler escritor se puede decir de todo, pero sobre todo hay que señalar que era un estilista. *El largo adiós* (1953) es probablemente su novela más "disparatada" porque lo que le importaba a Chandler en esa novela era sostenerla con la fuerza de su estilo. La amistad con Terry Lennox y la separación final –"No le digo adiós, señor Maioranos. Se lo dije cuando era triste, solitario y final"– tiene todavía la fuerza suficiente para arrancar las lágrimas de Terry, lágrimas de hombre.

Chandler murió en la Scripps Clinic, en La Jolla, California. Al sepelio asistieron un puñado de amigos recientes y un seguidor fanático. Marlowe no estuvo. Seguramente prefirió ahogar su tristeza (y su definitiva soledad) en el fondo de un Vat 69. ♣



EL EXTRANJERO

THICKER THAN WATER
Kathryn Harrison
Daniel Barber
New York, 1998
272 págs. $ 12

A finales del año anterior irrumpió en las librerías porteñas la última novela de Katryn Harrison, *El beso*, cuyo título original *The kiss, a memoir*, ubica el relato en una dimensión autobiográfica que opera como una suerte de clave que empapa de otro significado las obsesiones desgranadas en sus textos anteriores: *Thicker than water*, *Exposure* y *Poison*, ninguna traducida aún al español. En *El beso*, la adolescente Harrison es sorprendida en una despedida de aeropuerto por el beso húmedo de su padre que, con su boca abierta y su lengua cargada de inequívoco deseo, penetra en la vida de su hija para cambiarla para siempre.

A partir de ese contacto prohibido, la única cosa que la joven puede y quiere esperar de la vida, casi como una compulsión, es volver a sentir la humedad paterna que, como útero revertido, expandirá sus dimensiones hasta los límites donde el cuerpo deja de entender razones. Un amor clandestino y perturbador involucrará a padre e hija que, en cada encuentro, padecen la timidez de los novatos, como si cada vez fuese la primera donde se juega la dificultad de asimilar la vivencia de un pacto ciegamente establecido y, ya, sin retorno. La relación de cuatro años de la Harrison con su padre tuvo un final feliz. Pero probablemente esto sea lo menos importante. Quizá lo que realmente cuenta es su obra anterior, un fino y desquiciado preámbulo de la obra cumbre de esta autora neoyorkina de 35 años, casada a su vez con un prestigioso novelista, Curtis Harrison.

En *Thicker than water* contrapone el esquema de la familia romántica con la sórdida frontera que separa los lazos amorosos familiares de las zonas más oscuras de la pasión que atraviesa a cada uno de sus miembros. Es la historia de una hija no deseada, Isabel, abandonada por sus padres y dejada al cuidado de unos abuelos poco cariñosos. Se trata de la sorda lucha de esta adolescente, de su ambición de venganza pero también de su fragilidad. Es la historia de una huérfana virtual que perjura y escupe el nombre de sus padres con el afán de incluir en su historia el pasado, tapiado por el rencor y un dolor que no cesa. *Poison* es una novela histórica donde Harrison examina las consecuencias de vivir deseos prohibidos en el mundo de la Inquisición española. Es la historia de amor entre Francisca y su confesor, otra clase de padre, un padre de la Iglesia. Doblemente prohibido y doblemente deseado como hipérbole de la figura paterna. *Exposure* cuenta el desprecio y la ceguera a la que un padre condena a su hija. Es la historia de un padre fotógrafo que usó como modelo de su aclamada obra el cuerpo chato de su hija niña. Cuando ese cuerpo no puede ocultar más que se trata del de una mujer, la cámara paterna se aleja y con ella arrastra su mirada de varón. Es una nueva historia de amor incestuoso mediada por una lente fotográfica, pero es también la historia de un abandono y de los desesperados intentos femeninos para que lo inevitable no ocurra, cuando en realidad lo inevitable ya había ocurrido. La dimensión del relato cambia el sentido de lo natural donde la transgresión es la regla y cualquier otra cosa, pena y sufrimiento.

Harrison se anima con la violencia de sus teclas a saltar del mito a la realidad. Pone en palabras lo que toda mujer balbucea en su intimidad sorda desde que tiene conciencia: ese maldición inevitable de ser deseada –única, exclusiva y tortuosamente– por el primer hombre que cuenta: el padre. Deseo maldito, que se devora en su propia brutalidad y se convierte siempre en la mejor historia de amor imposible, la única verdaderamente posible.

Cristina Civale



PSICOANÁLISIS

TEXTOS INÉDITOS
Françoise Dolto
Ed. Aída Saks
Alianza
Buenos Aires, 1998
206 págs $ 11

Dos años antes de su muerte, la psicoanalista francesa Françoise Dolto (1908-1988) visitó la Argentina con el objetivo de dictar una serie de conferencias en distintas instituciones psicoanalíticas del país, y también supervisar casos clínicos con profesionales locales. La intensa actividad desarrollada en aquella ocasión fue minuciosamente compilada por la psicoanalista argentina Aída Saks, quien además tuvo a cargo la edición de esa documentación en un libro destinado a transcribir la recepción de la palabra de Dolto por parte del público argentino. La parte final del volumen contiene cartas en las cuales la famosa psicoanalista reflexiona sobre la experiencia argentina.

A lo largo de las cinco conferencias, Dolto desarrolló sus originales aportes teóricos. Respecto de la transferencia que el propio tratamiento desencadena, señaló que el analista debe aceptar que el paciente crea que posee un saber sobre sus conflictos, aunque en verdad no lo posee. Ello implica una posición ética del analista –tema abordado en otra conferencia– que comprende tres niveles: la correspondencia de su labor con las bases teóricas descubiertas por Freud, la relación con el paciente en el tratamiento, y la ética del analista en la vida cotidiana. Respecto del último punto, y haciendo una irónica referencia sobre la cantidad de analizados existentes en Buenos Aires, Dolto dijo que en una ciudad donde todo el mundo se analiza, cuando camina por la calle a un analista no le queda otra salida que mostrarse tal cual es, con todos sus defectos.

Un punto aparte merece la transcripción del encuentro con representantes de organismos de derechos humanos y Abuelas de Plaza de Mayo. Allí Dolto establece un paralelo entre su experiencia personal después de la Segunda Guerra Mundial, cuando tuvo a cargo el cuidado de niños judíos cuyos padres habían desaparecido, y los hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar argentina. En esa ocasión tuvo una intervención polémica que mostró el desconocimiento de la situación local, ya que dijo que retirar a los niños de su familia adoptiva era extremadamente peligroso para la salud mental de los niños, y recomendó a los padres sustitutos el esclarecimiento de la verdad, y a las instituciones de derechos humanos ser cuidadosos al reivindicar a los padres naturales. Al año siguiente rectificó su posición, y aprovechó el encuentro con las Abuelas en el Foyer International de Paris para ponerlas al tanto de su autocrítica.

Las supervisiones clínicas trabajan temáticas específicas del psicoanálisis infantil, tales como qué hacer cuando el niño no acepta las interpretaciones del analista, o cuando desconoce las razones de su tratamiento, la modalidad del trabajo institucional en el caso de niños psicóticos y el pago simbólico. En todos los casos Dolto demostró tanto su habilidad técnica como su profunda experiencia clínica.

Los textos reunidos revelan una excelente capacidad de exposición oral, así como una intensa calidez en la modalidad de transmisión del saber, características que siempre estuvieron asociadas a la figura de Françoise Dolto.

Despistando lectores



RATA PASEANDERA
Patricia Suárez
Bajo la luna nueva
Rosario, 1998
128 págs., $ xxxxx

por Pablo Pérez

Es poco frecuente que, al comenzar un libro, el lector piense que se trata de una novela y descubra, avanzada la lectura, que se trataba de un libro de cuentos. El despistado lector debió haberlo sospechado: "Rata paseandera" tiene un perfectamente reconocible clima de cuento. Una chica se queda a cargo de la casa del Dr. Maidana, su médico psiquiatra, en la que además de habérsele encargado las tareas de cuidar un perro y regar un ciruelo blanco, se le ha pedido que no quedaran marcas de vasos en los muebles. En esa casa "enmascarada de orden para ocultar el desorden" podría ocurrir un desastre al estilo "Carta a una señorita en París", de Julio Cortázar. Además la chica –que desea llamarse Mara– decide no invitar a la casa de su psiquiatra a dos amigos, Prisco y su novio, a quienes les encanta cocinar sofisticado y que a absolutamente todos los platos les agregan champiñones. Esto, más varios floreros con flores podridas y un reloj Jaccard Frères de siete rubíes, podrían ser los reconocibles ingredientes para un cuento, y aun así el lector despistado seguirá creyendo que lee una novela. Tal vez porque en la contratapa se alude solamente a "Rata Paseandera" –como si el resto del libro no existiese– o porque el índice podría ser un índice de capítulos.

En el cuento "Rata paseandera", el personaje al que le gustaría llamarse Mara sufre de dolor de cabeza y está loca. En la intención de definir los rasgos de su personaje, Patricia Suárez utiliza un lenguaje que abunda en sujetos pospuestos, repeticiones, comas donde corresponden y donde no: "Lo único que yo hacía en casa del Dr. Maidana era estar tirada, tomando bebida de gusto a cola. Horrendas bebidas con gusto a cola que no hubiera tomado, que jamás hubiera tomado si no hubiera hecho un calor sofocante en la casa del Dr. Maidana, un calor tal, que no se podía sino estar tirado y beber horrendas bebidas con gusto a cola ..."

En "Otrebor", con un lenguaje algo más relajado, pero con algunas imprecisiones en cuanto al narrador, se nos cuenta la historia de una madre en su lecho de muerte y de sus tres hijas reunidas en la casa materna a la espera del triste desenlace. A la vez se plantea la incógnita de un cuarto hermano, Roberto u Otrebor, al que no pueden ubicar para avisarle que su madre está por morir.

En total cuatro cuentos conforman *rata paseandera*, publicado mediante un subsidio de la Fundación Antorchas. Se trata del quinto libro de Patricia Suárez, quien comenzó a publicar en 1997 y que ya cuenta con casi tantos premios como libros: el primer Premio del Concurso Haroldo Conti para Jóvenes, el Premio Monte Avila del Concurso Juan Rulfo de Radio Francia Internacional, y para su novela *Aparte del principio de realidad*, el segundo premio de la edición 1997-98 del Concurso de la Editorial Municipal de Rosario.♣



Rata paseandera ES EL QUINTO LIBRO DE PATRICIA SUÁREZ, QUIEN COMENZÓ A PUBLICAR EN 1997 Y QUE YA CUENTA CON CASI TANTOS PREMIOS COMO LIBROS

"Vacas, pampa, pampa, pampa"



INDÍ
(Pasticciaccio argentino)
Enrique M. Butti
Losada
Buenos Aires, 1998
214 PÁGS. $ 14

por Paula Croci

"La pampa o el desierto, la pampa, un ombú, un hombre a caballo, vacas, vacas, pampa, pampa, pampa, un rancho, un potrero, una estancia, un jardincito, un nomeolvides, paraísos, vacas, un tambo, la pampa ...", tal es el comienzo de la novela *Indí (pasticciaccio argentino)*, movimiento que no sólo inaugura el texto sino que inaugura un modo de percibir extraño y vertiginoso como si se intentara reproducir con palabras una secuencia de fotogramas. Sin duda es el comienzo de un viaje.

Un ingeniero lombardo, que en realidad sueña con ser escritor, desembarca en el Chaco con el fin de trabajar en la usina de una planta algodonera. Una fórmula demasiado simple que, en principio, promete una novela exótica: el encuentro con la cultura otra, la diversidad étnica, los malos entendidos lingüísticos y culturales permanentes. Sin embargo, Enrique Butti no se conforma con este esquema y transforma el relato del viajero en América en una novela que se regodea en los hitos de la literatura. Balzac, Flaubert, Cervantes, Rimbaud, Spinoza, Emma Bovary, El señor Grandet, entre otros, aparecen de manera directa u oblicua y conviven sin conflicto en el escenario imaginario del texto: no el Chaco sino la literatura. Personaje y narrador arman un diálogo ficticio en el que muestran que para ellos la vida es como en los libros.

Indí es una novela de referencias, de mixturas, llena de citas y de guiños. Porque está construida en el intertexto cultural, el lector, entonces, necesita de innumerables competencias para comprender las ironías, los chistes y los universos armados con otros ya expuestos por las letras, la pintura y la música.

¿Qué relación puede haber entre la ingeniería y la literatura? o ¿cuál, entre un ingeniero y un escritor?, son las preguntas a las que nos lleva la novela y Enrique Butti propone resolver esta posible relación a través de una trama, de a ratos costumbrista, de a ratos policial o esotérica, pero casi todo el tiempo ingeniosa. Con capítulos muy breves, nada más que pequeñas situaciones equívocas que se suman a las anteriores y con un vocabulario y una gramática espesa consigue una humorada magnífica. A cada giro de la historia, el pasticcio o embrollo se agiganta inevitable pero cuando llega el final no produce tanto estruendo porque el protagonista, junto con los lectores, somos reenviados, a instancias del narrador, a la escena literaria.

Finalmente, el ingeniero vuelve a Italia, al orden de la cultura europea sin página escrita pero con tanto para contar y tal vez para escribir. El ingeniero también necesita de la seguridad y soledad de su escritorio para poder poner su experiencia en palabras, sin saber que mientras tanto la novela de la que él es protagonista ya se terminó de escribir.♣

La herencia macabra

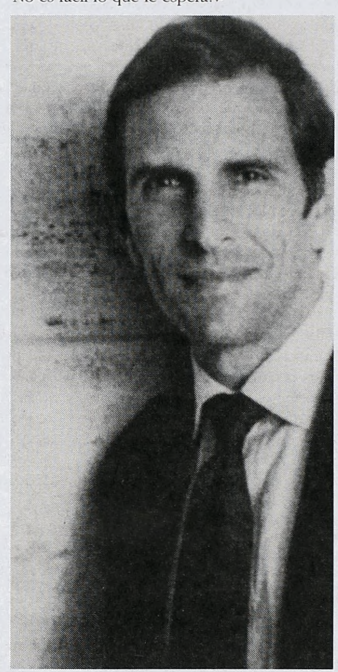


EL PLAGIARIO
Benjamin Cheever
trad. Teresa Snajer
Editorial Sudamericana
Buenos Aires, 1999
308 págs. $ 17

por Guillermo Saccomanno

John Cheever, en sus diarios, se reprochaba no ser un buen padre. El hombre que escribió, en clave de comedia chirriante, "Reunión", ese cuento que refiere el horror de un hijo esperando consternado que su padre repare en él, se torturaba con su presunta incomprensión sobre cómo tratar a sus hijos. En sus diarios, Cheever novelizó su propia vida. Ahí están la frustración del deseo, la bisexualidad, el alcoholismo, la desesperación por ganar unos dólares más por cada relato que escribía y, también, feroz, el retrato de las miserias domésticas de la clase media suburbana. Cuando su hijo Benjamin se asomó a los diarios de su padre, se asombró por el escaso protagonismo que tenía en esas páginas. Y también por la rotunda ambivalencia de los sentimientos de su padre. Cheever dudaba del valor documental de sus diarios. Consultó a Benjamin. Le dio a leer los cuadernos. Y le preguntó qué pensaba al respecto. Benjamin contestó que el material le parecía interesante. Y al levantar la vista de los cuadernos vio que su padre estaba llorando. "No disimular nada ni ocultar nada, escribir sobre las cosas más cercanas a nuestro dolor, a nuestra felicidad; escribir sobre mi torpeza sexual, el sufrimiento de Tántalo, la magnitud de mi desaliento, mi desesperación. Escribir sobre los sufrimientos necios de la angustia, la renovación de nuestras fuerzas cuando aquéllos pasan; escribir sobre la penosa búsqueda del yo, amenazado por un extraño, un rostro apenas entrevisto en la ventanilla de un tren; escribir sobre los continentes y las poblaciones de nuestros sueños, sobre el amor y la muerte, el bien y el mal, el fin del mundo", había anotado Cheever en sus diarios. Solidario con la meta que se había propuesto su padre, Benjamin, a la muerte de su padre, juntó los veintinueve cuadernos de hojas sueltas y los entregó a un editor, en 1988. Seis años más tarde, en 1992, publicó su primera novela, *The plagiaris.*

No se necesita la perspicacia de Freud para advertir lo que la escritura de este libro debe haber significado para Benjamin Cheever. En este sentido, *El plagiario* es algo más que una buena primera novela, el paso inicial de una carrera literaria prometedora. Al margen del interés que representa averiguar qué genes heredó Benjamin, cómo se las pudo arreglar para vencer la sombra imponente de uno de los narradores más agudos de su país, *El plagiario* propone otro valor adicional: sumergirse en los costados más sórdidos de una de las publicaciones más populares de USA, nada menos que el *Reader's Digest.* Benjamin Cheever fue editor de esta revista, como su personaje, Arthur Prentice, es redactor de la ficcionalizada *The American Reader.* Es obvio consignar que toda coincidencia entre una y otra revista es deliberada y se debe al objetivo, bastante logrado, de desmenuzar puntillosamente uno de los baluartes de moralina de Occidente. Cheever hijo se adentra en la editorial del *American Reader* y avanza con la curiosidad implacable de una cámara registrando en salones y pasillos, en baños y cocktails, las intrigas turbias, las movidas de piso, las abyecciones y debacles que se esconden detrás de una fachada de pureza y voluntarismo. Hasta aquí, *El plagiario* alude a una publicación cuyo éxito se basa en levantar artículos y relatos de otros medios, sintetizándolos a favor de la pereza de sus lectores. En otras palabras, plagiando. Hasta aquí, *El plagiario* es una novela. Pero también es otra, una segunda, que compite en interés. Porque Arthur Prentice es hijo de Icarus Prentice, un padre escritor, famoso, alcohólico, cuya fama suele opacar todo lo que el hijo se propone. Como el Cheever de los diarios, como los personajes que construyó Cheever mirando a su alrededor, Arthur sobrelleva un matrimonio signado por la frigidez y ambición de una esposa tan bella como patética. Y es en esta zona, la de los conflictos padre/hijo, donde Benjamin Cheever muestra una mayor garra dramática, logrando un ajuste de cuentas con su padre, rivalizando con su mordacidad. Cuando *The American Reader* quiere publicar un relato de Icarus, su hijo Arthur no vacila en escribirlo él mismo, en venderlo como si se tratara de un auténtico texto de su progenitor. Este segundo plagio al que alude también el título, echa claridad sobre la enrevesada y conflictiva deuda de Benjamin con John. Se sabe, la búsqueda del padre es una constante temática de la novela americana. Y John Cheever no la dejó pasar. Su hijo, tampoco: "Algunos creen que cualquier cosa que yo escribo es una violación de los derechos de autor", le dice Arthur a Icarus. "Sé que es tu apellido y le has dado lustre. Pero también es el mío. El único que tengo". Algo alargada, buscando emular con sus metáforas la brillantez de su padre, *El plagiario,* además de desquite, es a la vez la novela de una reconciliación. Hasta acá, Benjamin Cheever dio muestras de habérselas ingeniado para resolver el legado denso de su padre: se hizo cargo de la publicación de sus diarios y además escribió una novela. De acá en más, habrá de verse si, despegado de esta historia, puede encontrar una voz propia para contar, libre de culpa y cargo, otra diferente. No es fácil lo que le espera.♣





EN OBRA

Marilyn Bobes, autora de Alguien tiene que llorar, *habla de sus numerosos proyectos.*

Casi al pasar, como si no fuera realmente mucho trabajo, la escritora cubana desliza que se encuentra escribiendo no uno, sino tres libros a la vez. "Una novela, un libro de cuentos y otro de poemas", dice. "La novela no está tan avanzada. Todavía no tengo el título ni siquiera, pero sí unos cinco capítulos. Es una historia de una familia, tres generaciones de la misma familia", agrega sin mucha seguridad, para enseguida concentrarse en hablar del libro de poesías que es el proyecto que se encuentra más avanzado. "Quiero presentarlo a un concurso de una revista de aquí que cierra a fin de abril, por eso estoy trabajando de lleno en eso y está casi terminado. Estoy muy contenta, especialmente porque hace mucho tiempo que no podía escribir poesía y pensaba que no iba a poder escribir nunca más. El libro se llamará *Impresiones y comentarios.* Es, sobre todo, un ensayo sobre obras de la literatura, con formas de poemas pero que utiliza elementos de prosa y ensayísticos. Son comentarios de grandes obras como *El bosque de la noche* de Djuna Barnes o *Ana Karenina* de Leon Tolstoi."

En el caso del libro de cuentos, que confiesa estar trabajando desde hace mucho tiempo, cada uno de los relatos es independiente del otro. "Son tres cuentos que por su extensión se acercan más a la novelita, que es el aspecto que es en lo que vengo trabajando fundamentalmente. No los había publicado antes porque no estaba totalmente satisfecha y ahora sí, como tres novelitas, creo que están mejor", dice la autora cubana, ganadora del Premio Casa de las Américas con su libro de relatos *Alguien tiene que llorar.* De las tres historias sólo se anima a adelantar una: "Se llama 'Tres historias adúlteras y una verdadera' y aparecen personajes de ficción pero utilizándolos como personajes vivos, como en una línea que pudiera parecer fantástica pero las situaciones que viven son muy reales. Tres adúlteras famosas de la literatura coinciden en el espacio y tiempo de Cuba con una adúltera cubana. Es una cosa bien rara". Tal vez, tantos proyectos se deban a las obligadas tres horas diarias que Bobes se toma para escribir. "Por la mañana o por la tarde, pero nunca por la noche. Por la noche necesito desconectarme de la literatura. Para mí la noche es un momento de socialización", concluye.

P. M.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Balzac

Ficción

1. Hija de la fortuna
Isabel Allende (Sudamericana, $21)

2. Un saco de huesos
Stephen King (Plaza & Janés, $22)

3. El Evangelio según Jesucristo
José Saramago (Alfaguara, $20)

4. El alquimista
Paulo Coelho (Planeta, $14)

5. El congreso de literatura
César Aira (Tusquets, $12)

6. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher (Obelisco, $9,50)

7. La traducción
Pablo de Santis (Planeta, $14)

8. Cuentos para pensar
Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)

9. La belleza de los lirios
John Updike (Tusquets, $22)

10. Hombres amables
Marcelo Cohen (Norma, $19)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato (Seix Barral, $15)

2. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco-Carlo Maria Martini (Planeta, $15)

3. Monólogos rabiosos
Mario Mactas (Sudamericana, $16)

4. Marilyn Monroe
Donald Wolfe (Emecé, $20)

5. La Patagonia de Chatwin
Adrián Giménez Hutton (Sudamericana, $16)

6. La era del imperio
Eric Hobsbawm (Crítica, $12)

7. Flirtear
Adam Phillips (Anagrama, $24)

8. Crisis del capitalismo global
George Soros (Sudamericana, $17)

9. El Buenos Aires de Borges
Carlos Zito (Alfaguara, $25)

10. Amor
Osho (Luz de luna, $15)

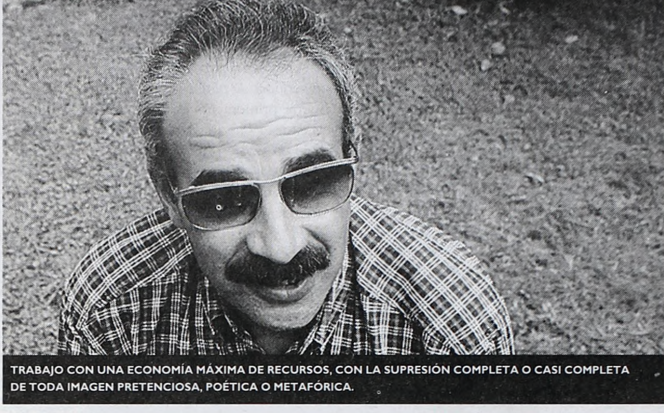
¿Por qué se venden estos libros?
"El interés por los escritores argentinos evidencia que el público lector da mucha importancia a la narrativa y a la ensayística local", dice Esteban Zabaljauregui, encargado de *Librería Balzac*, de Belgrano. "Luego, en líneas generales, se mantienen entre los más vendidos los escritores consagrados, como Isabel Allende o José Saramago, de lo que inferimos la necesidad de `ir a lo seguro' a la hora de comprar o regalar un libro."

EL FINAL DEL INFINITO

Ave de paso

por Pablo Mendívil

Abogado, músico y escritor, Roberto Fernández Sastre decidió presentar su último libro, *El final del infinito*, con una zapada entre amigos. Nacido en Uruguay, donde en 1972 fue uno de los creadores de la primera ópera rock de ese país, se mudó a España en 1981, donde –con distintos grupos– siguió haciendo folk y blues, a la par que escribía. Finalista en 1986 y 1987 del Premio Herralde de Novela con sus novelas *La manipulación* y *El turismo infame*, respectivamente, el escritor uruguayo estuvo en el país hablando de su nuevo trabajo, publicado después de diez años de silencio: una historia en la que el protagonista intenta organizar su vida, mientras busca desesperadamente a una homeópata.



TRABAJO CON UNA ECONOMÍA MÁXIMA DE RECURSOS, CON LA SUPRESIÓN COMPLETA O CASI COMPLETA DE TODA IMAGEN PRETENCIOSA, POÉTICA O METAFÓRICA.

¿Por qué estuvo diez años sin publicar?

–Por una parte, el hecho de que uno no siempre tiene que expresarse por un mismo medio, o eso es lo que pienso yo. En estos diez años me he expresado en la música, pero también en la crítica literaria y también en la propia vida. Y luego también por otros motivos: hasta que no encuentro un tema que yo sienta como verdadero –que no es una simple repetición de lo que he dicho–, entonces no tengo prisa. Soy lo más contrario a lo que se considera un escritor profesional. Yo sólo escribo cuando tengo la certeza de que tengo que decir algo.

¿Cuál era la certeza en *El final del infinito*?

–Creo que tenía que hacer como una reflexión sobre el Estado, la situación anímica y emocional que viven hoy en día los hombres y las mujeres de la gran ciudad. Una ambición muy profunda; lo que me interesaba más es mostrar el carácter patético o tragicómico con que nos encontramos hoy en día agobiados, en cierta manera, por una sociedad frenética, donde todo es bastante caótico, donde nada tiene su sitio fijo, donde todo es ambiguo. Entonces, como una manera de evitar que el mundo te pase por encima, los protagonistas buscan por el camino de la búsqueda del amor y de la pasión. Es el tema eterno de toda la literatura, el amor, pero contado con esa óptica, con la óptica de lo que pasa hoy en la gran ciudad. Y el estupor y la perplejidad que sienten las personas hoy en día que no encuentran un sentido a su propia vida o un sitio en este mundo.

> "En el final del infinito quise hacer una reflexión sobre el Estado y la situación anímica y emocional que viven hoy en día los hombres y las mujeres de la gran ciudad"

Hay un abordaje de la historia a partir del absurdo. ¿Cree que es la forma de poder mirar el mundo?

–Pienso que la única manera de contar el mundo y de contarnos a nosotros mismos es a partir del absurdo. Y a partir principalmente de una visión muy cáustica o corrosiva, todo el libro está impregnado de un humor desenfrenado que permite el distanciamiento que hay que tomar para poder ver las cosas con una objetividad. Creo que el género comedia o comedia negra o comedia ácida es el único género con que se puede contar hoy algo para ser creíble. Contar hoy algo con un enfoque trágico, "serio" o "profundo" no es posible, porque nuestro mundo es un mundo que viene de vuelta de todo.

¿Por qué el protagonista vive una diferencia tan marcada entre su relación con el mundo y su relación consigo mismo?

–En nuestro mundo es casi imprescindible una leve esquizofrenia para sobrevivir cada día. Creo que la diferencia entre los mundos subjetivos y el mundo objetivo es cada vez es más amplia. Las personas sienten que quizás sin ser conscientes de ello, llevan una vida paralela, personal, íntima. Los personajes del libro intentan romper con la dicotomía esta entre ambos mundos, entre la subjetividad y el entorno. Todo eso es un poco consecuencia de la alienación en que se vive y el intento por romperlo sólo puede ser conducido por el deseo, y el deseo como la pulsión básica del ser humano.

Hay algunas partes de *El final del infinito* que remiten directamente a situaciones de películas...

–Creo que la cultura cinematográfica es parte ineludible hoy en día de todos nosotros. En cuanto a semejanzas, creo que el entorno del libro es muy a lo Polanski: un mundo amenazador, enigmático e inquietante. Y los personajes son en el estilo de Woody Allen. Incluso esa escena central en la que casi todos los personajes se reúnen en el departamento del protagonista es también un poco al estilo de los hermanos Marx. Creo que la influencia del cine está muy marcada en todos mis libros: es una literatura muy visual, muy directa, muy clara y sin embargo admite varios registros de lectura. Todo lo que pueda ser el mensaje corrosivo, o la crítica, o la toma de posición con relación a todos estos temas que se tocan, están en el discurrir de la anécdota. Uno puede leer el libro a partir de la anécdota y mueve a risa, pero luego hay otras lecturas.

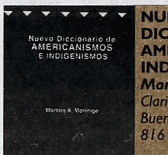
Los personajes del libro son el psicólogo, la homeópata, la vecina... ¿Por qué ninguno de ellos tiene un nombre propio?

–Siempre trato personajes lo más comunes y corrientes que, aunque son muy ellos mismos, muy personales en su problemática y en su peripecia, en cierta manera intentan ser un símbolo o una metáfora de todos los hombres y todas las mujeres.

En un momento, el protagonista reflexiona acerca del peligro de las palabras que, dice, lo corroen todo. Pero que sin ellas tampoco se puede vivir. ¿Cómo influye este tema en su escritura?

–Trabajo con una economía máxima de recursos, con la supresión completa o casi completa de toda imagen pretenciosa, poética o metafórica. Evito todo embellecimiento artificial. Es una historia que se cuenta súper directa y de la manera más clara. Ahora, en relación con el personaje, cuando hace esta reflexión, es un poco también un tomar conciencia o darse cuenta de las dos caras que tiene el lenguaje. El lenguaje como creador de mundos y el lenguaje como destructor de mundos.♣

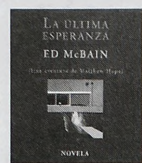
PASTILLAS RENOME



NUEVO DICCIONARIO DE AMERICANISMOS E INDIGENISMOS
Marcos A. Morínigo
Claridad
Buenos Aires, 1998
816 págs. $ 45

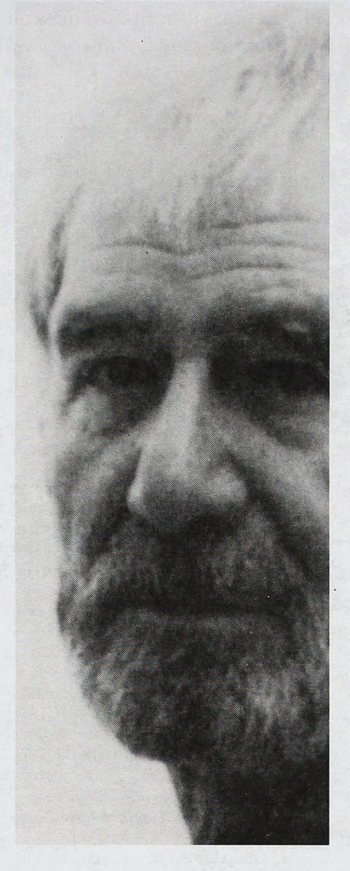
A la forma *diccionario* no hay otra que puede oponérsele en el cielo de los libros. Una vez que todos los diccionarios sobre todas las cosas estén hechos, ¿para qué habría necesidad de leer otra cosa? Al encanto de la totalidad, el diccionario agrega uno suplementario (e incluso, mayor): el convencional orden alfabético. El *Nuevo diccionario de americanismos e indigenismos* de Marcos A. Morínigo pretende ser "la recopilación más copiosa que se ha hecho del habla continental". Se trata indudablemente de un proyecto de inusual envergadura y de riesgos enormes porque, como todo el mundo sabe, las repúblicas hispanoamericanas comparten el castellano como lengua de comunicación, pero las variantes coloquiales son enormes. Marcos Morínigo ha recopilado aproximadamente 16.000 voces de las que se suministran sus etimologías y sus significados en las diferentes regiones o países americanos. Es de lamentar que muchas veces unas y otros despierten la sospecha del lector. De **Automático** se nos dice: "m. *Arg.* Casa de comidas donde el servicio se hace rápidamente por medios maquinales". **Yuta**, en "Arg. y Bol." sería "hacer la rabona, faltar a clase" y no, como cualquiera de nosotros podría gritar mientras huye de las huestes de De la Rúa, "policía".

El simple arte de matar



LA ÚLTIMA ESPERANZA
Ed McBain
trad. Márgara Averbach
Perfil libros
Buenos Aires, 1999
320 págs. $ 49

por Lisandro Montalbán



Hay un momento de repetición, en todo género, a partir del cual nada nuevo puede suceder porque todo ya ha sido escrito y codificado para siempre. Ese momento nauseoso es lo que, para algunos teóricos como Benedetto Croce y seguidores, hace de la estética de géneros un insulto al arte (al arte de narrar). En *La última esperanza* todo gira alrededor de un objeto de arte, la vasija de la que hipotéticamente Sócrates habría bebido la mortal cicuta, objeto invalorable valuado en dos millones y medio de dólares. La memoria hace *clic!* y allí está la estupenda *El halcón maltés* de Dashiell Hammett como término, ay, de comparación. O, también, *El huevo de Fabergé*, de Robert Upton. Comparada con cualquiera de ellas, esta nueva versión de lo mismo hace agua.

Ed McBain nació como Salvatore Lombino y, desde 1952, ha publicado una enorme cantidad de libros con seudónimos como Evan Hunter, Richard Mastern, Ezra Hunter y Curt Canon. Ed McBain ha firmado la célebre serie de novelas del Precinto 87 y las novelas protagonizadas por el abogado Matthew Hope, de la que esta esperanza postrera forma parte. McBain es un hábil narrador (lo que, a esta altura del partido, no quiere decir nada). Para disimular el escaso interés de la trama que propone, McBain recurre al discurso indirecto libre (el estilo de pensamiento de los personajes se mezcla con el estilo del narrador) y al desorden temporal. Si toda novela policial es un rompecabezas, McBain hace del revoltijo de las acciones su mejor recurso para que el lector tarde en entender quién hizo qué y cuándo. La investigación, en este caso, es paralela del "crimen en progreso". Hacia la página 170 –cuando queda más o menos claro lo que pasa y quién es quién en la novela– hay ya dos muertos (que, sin embargo, serán asesinados páginas más adelante) y una investigación policial en la que intervienen tantas personas (in situ y telefónicamente) que sólo enumerarlas sería engorroso.

Como hay muertos, lo que hay que preguntarle a McBain es cómo las personas, codiciosas por naturaleza como son (como la novela propone), llegan a perder todo imperativo moral contra el asesinato a sangre fría. Pues bien, en la versión de McBain ocurre que quienes matan también toman drogas, alcohol y no tienen escrúpulos para entregarse a cualquier *ménage a trois* que se les cruce en el camino (en las diversas combinaciones de sexos que el número 3 admite). Prodigio del facilismo narrativo, parecería que de la marihuana y el sexo múltiple al asesinato hay sólo un paso. ¡Cuidado, niños! La cárcel los espera. En el final, todo se resuelve, o casi. Los investigadores *se acercan* a la verdad, pero los criminales quedan impunes. Y el pobre abogado Matthew Hope, apaleado una vez más. ♣



ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos de marzo para no olvidar

El arte de perder, Mirta Rosenberg (Bajo la luna nueva). "Su poesía alcanza sabiamente un tono particular y propio, sinfónico en el dolor de perder, y sin embargo íntimo: parece estar destinado a cada uno de nosotros, a puertas cerradas". (Delfina Muschietti.)

Las islas, Carlos Gamerro (Simurg). "Carlos Gamerro hace girar la trama alrededor de Malvinas, aunque la historia transcurra diez años después del fin de la guerra. Esa distancia, en vez de enfriar las pasiones, las recalienta". (Claudio Zeiger)

Marilyn Monroe, investigación sobre un asesinato, Donald H. Wolfe (Emecé) "Tras siete años de una exhaustiva investigación, el autor accede a la escandalosa tesis que titula su opúsculo. La muerte de Marilyn no fue un suicidio sino un asesinato. Y detrás del hecho estaba nada menos que la crema del poder washingtoniano". (Jorge Dorio)

Ideas para la imaginación impura, Jorge Wagensberg (Tusquets). "Vale la pena leer a Wagensberg, porque es un cabal representante de lo que podría llamarse un 'estilo posmoderno' de hacer ciencia. Intenta articular de un modo serio las corrientes de pensamiento científico actuales con el corpus del pensamiento, la filosofía y la ciencia clásicas." (Leonardo Moledo)

Posesiones, Julia Kristeva (Perfil). "Es como si Kristeva, después de perder un tiempo precioso haciendo muecas, se olvidara de nosotros y alcanzara el corazón de su novela. Entonces ya no hay astucias a la Greenaway sino torrentes de amor a la Casavettes: amores que trastabillan siempre en el límite, callados y devastadores, y que no necesitan coartadas para convertirse en literatura."

Alan Pauls

JUNTÁ LA PLATA

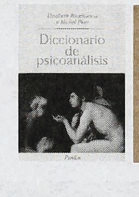
Algunos títulos que se vienen en abril

Agua pesada, Martin Amis (Emecé)
Anatomía del asco, William Ian Miller (Taurus)
Borges en Sur, 1931 - 1980, Jorge Luis Borges (Emecé)
Calle de las escuelas N°13, Martín Prieto (Perfil)
Cocó Chanel, Axel Madsen (Circe)
Contrafuegos, Pierre Bordieu (Anagrama)
Crímenes perfectos, selección, antología y prólogo de Ricardo Piglia (Planeta)
Cuentos completos, Manuel Mujica Lainez (Alfaguara)
El amante de lady Chatterley, D. H. Lawrence (Plaza & Janés)
El color del verano, Reinaldo Arenas (Tusquets)
Fausto, J. W. Goethe (Sudamericana)
Hacia el comienzo, Relatos completos I, Dylan Thomas (Mondadori)
Hacia una teoría del desarrollo, Mariano Grondona (Ariel)
Historia confidencial, Abrasha Rotenberg (Sudamericana)
La canción de las ciudades, Matilde Sánchez (Seix Barral)
La Historia, Martín Caparrós (Norma)
Las penas del joven Werther, J. W. Goethe (Sudamericana)
Las preguntas de la vida, Fernando Savater (Ariel)
Lorca - Dalí, el amor que no pudo ser, Ian Gibson (Plaza & Janés)
Los años con Laura Díaz, Carlos Fuentes (Alfaguara)
Meditaciones pascalianas, Pierre Bordieu (Anagrama)
Meshugah, Isaac Singer (Norma)
Mudanzas, Hebe Uhart (Mondadori)
Negocios en la era digital, Bill Gates (Plaza & Janés)
Perón, una biografía, Joseph A. Page (Grijalbo)
Política del rebelde, Michel Onfray (Perfil)
Quejido Huacho, Miguel Brascó (Tusquets)
Silvia Prieto, Martín Rejtman (Norma)
Supertex, León de Winter (Circe)
Tesis sobre un homicidio, Diego Paszkowski (Sudamericana)
Yo amo a mi mami, Jaime Bayly (Anagrama)

por Daniel Link



DICCIONARIO DE LA BIBLIA
W.R. Browning
Paidós
Barcelona, 1998
496 págs. $ 48



DICCIONARIO DE PSICOANÁLISIS
Elisabeth Roudinesco y Michel Plon
trad. Jorge Piatigorsky
Paidós
México, 1998
1232 págs. $ 83

EL ABC DEL ARTE
AAVV
Planeta
Barcelona, 1998
238 págs. $ 38

Bien mirado, el diccionario es la herramienta secreta del perezoso. Roland Barthes imaginaba su escritorio ideal: además de la mesa y la máquina de escribir, habría allí todos los libros de referencia necesarios para resolver las urgencias que surgen, ay, al correr de la pluma. La Biblia y el Corán son esos libros que ninguna persona culta debería ignorar. Sin embargo, las diversas antipatías religiosas que el siglo desarrolló *sobre todo* en las personas cultas, ha vuelto anacrónico el hábito de leer libros sagrados. El *Diccionario de la Biblia* de W.R.F. Browning, concebido como una "Guía básica sobre los temas, personas y lugares bíblicos", es una excelente herramienta para resolver los baches de cultura a los que el agnosticismo nos condena. Afortunadamente Browning, canónigo de la Iglesia Catedral de Oxford desde 1965 a 1987, está tan lejos de los dogmas como podría estarlo el Sacerdote de los *Cuentos de Canterbury.* Su prudencia y su amplitud de criterios en la definición de las más de 2.000 voces que recopila son extraordinarias. De **autógrafo** nos dice: "Copia original de un libro o carta. De los escritos bíblicos no se ha conservado ninguno". La voz **griego** suministra precisiones sobre la lengua en que fue escrito el Nuevo Testamento y especifica que "como principio habitual, es incorrecto explicar sin más los conceptos del NT griego a partir del AT hebreo."

Cuentan que en la década del setenta el *Diccionario* de Laplanche y Pontalis, biblia introductoria para los estudiantes de psicología, fue clonado y vendido a domicilio. El original, editado por Labor, costaba el triple que el clon. Y había voracidad, entonces, por saberlo todo, de modo que el "falso Laplanche" circuló (habría circulado) diez veces más que el original. ¿Cuáles son los riesgos de un diccionario? Roudinesco y Plon lo señalan en la introducción: por un lado el breviario; por el otro, *Bouvard y Pécuchet.* Este diccionario se abre con el artículo **Aberastury, Arminda (1910-1972)**, "pionera del movimiento psicoanalítico argentino" y se cierra con **Zweig, Stefan (1881-1942)**, "escritor austríaco", incluye una cronología y dos índices utilísimos. En su famoso análisis del caso Dora, Freud subrayó que un diccionario es siempre el objeto de un placer solitario e interdicto, en el cual el niño, sin que lo sepan los adultos, descubre la verdad de las palabras, la historia del mundo o la geografía del sexo. Este monumental *Diccionario de psicoanálisis* de Roudinesco y Plon servirá tanto a los estudiantes como a los investigadores (son numerosas las referencias bibliográficas). Pero también a quienes quieran entregarse a los placeres infantiles: **autismo**, **autoerotismo**, **deseo**, **pansexualismo**, **pulsión** y todos los nombres propios (los nombres del padre).

Decíamos más arriba que un encanto no menor del diccionario es el orden alfabético. Las más extrañas junturas suceden cuando las palabras se ordenan según una lógica puramente convencional (puramente libresca), liberadas de la tiranía (funcional) de sus referencias. En las Historias del Arte, estamos acostumbrados a encontrar a Dalí más cerca de Magritte que de Donatello, y a Anselm Kiefer más cerca de nada que de Kandinsky. Ese predominio del contexto queda completamente eliminado en la forma diccionario. En este caso, se presenta una obra "representativa" (o muy famosa) de cada uno de los grandes nombres de la historia plástica de Occidente, acompañados de un breve texto introductorio (referencias biográficas y reseña de los principales tópicos críticos referidos a cada uno de los artistas) y una serie de remisiones a otros nombres: itinerarios que pretenden recuperar esa dimensión histórica perdida por el orden del abecedario. En pocas páginas (y con excelentes reproducciones), se accede a *todo* el arte occidental, incluidas las últimas tendencias (Dan Flavin y sus instalaciones lumínicas es un hallazgo inesperado). Quienes sostienen que el arte no avanza linealmente, encontrarán en la yuxtaposición de Leonardo da Vinci y Lichtenstein un impulso adicional para encontrar relaciones raras y sorprendentes.

Azar y cálculo

Néstor Perlongher no sólo fue uno de los grandes poetas argentinos de la década del ochenta. También investigó, como antropólogo urbano, los rituales de la sexualidad masculina urbana. El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo, *que ahora se reedita en la colección Género y Cultura dirigida por Nora Domínguez y Ana Amado para la editorial Paidós, es una investigación pionera y ejemplar, de la cual reproducimos a continuación algunos fragmentos.*

por Néstor Perlongher

Existe un modo de circulación característico de los sujetos involucrados en las transacciones del medio homosexual: el "levante" o la *deriva*. Se trata de personas que salen a la calle en busca de un contacto sexual o simplemente "va al centro para ver si pinta algo", toda una masa que "se nomadiza" y recupera un uso antiguo, arcaico, de la calle. La calle, "microcosmos de la modernidad" (Lefebvre), se convierte en algo más que un mero lugar de tránsito dirigido o de fascinación espectacular ante la proliferación consumista: es, también, un espacio de circulación deseante (la "errancia sexual" de Faffesoli).

Hay una cierta expectativa de aventura erótica que dividiría de por sí la marcha de la multitud indiferente y automatizada en las megalópolis contemporáneas. Benjamin, en su análisis del soneto *A une passante*, de Baudelaire, describe cómo el mirar del *flâneur* "captura" (singulariza, enviste), el objeto –furtivo– de su deseo: en la instantaneidad de esa pasión apresada el *sexo* se separa del *eros*. Partiendo de las sugerencias de Benjamin se podría esbozar alguna analogía entre el vagabundeo de la bohemia y la *deriva* de las homosexualidades. Explorar las posibilidades sensuales del flujo de las masas urbanas no es, por otra parte, exclusivo de prostitutos y *entendidos*. Por el contrario, el "ligue" o "levante" homosexual constituye una versión particular de una práctica más institucionalizada y conocida: el *trottoir* o callejeo, propio de la prostitución femenina. Además, la seducción del levante puede asociarse a formas más tradicionales del flirteo erótico, como los novios de provincia descriptos por Thales de Azevedo (1975) o los rituales de aproximación erótica de los "amores campestres" estudiados por Flandrin, "ritual amoroso del campo que sobrevive en la relación homosexual" (Bruckner y Finkielkraut).

El "levante" homosexual constituye fundamentalmente una estrategia de búsqueda de un compañero sexual, adaptada a las condiciones históricas de marginación y clandestinidad de los contactos homosexuales. Esta necesidad de salvaguardar cierto secreto va a tener un papel decisivo, según Pollak, en las características que van a asumir los modos de conexión interhomosexual: "Aislamiento del acto sexual en el tiempo y el espacio, limitación a un mínimo de los ritos de preparación del acto sexual, disolución de la relación inmediatamente después del acto, desarrollo de un sistema de comunicación que permite la minimización de los riesgos, en tanto maximiza el rendimiento orgásmico (Pollak). Coincidentemente Foucault ve el origen del *cruising* en el hecho de que la homosexualidad está "desterrada" en la cultura occidental, lo cual impone "la repentina decisión de ir directo al asunto, la rapidez con que consuman las relaciones homosexuales" (1985).

El "levante" (*drague* en Francia, *cruising* en los Estados Unidos, *paquera* en el Brasil, "yiro" en el Río de la Plata, etcétera) consiste en un deambular más o menos prolongado por las áreas de la ciudad transitadas por hombres dispuestos al placer y a las diversiones. El sujeto que está de levante se desliza entre la multitud y capta –sexualizándolos– los incidentes aparentemente anodinos o insignificantes del espectáculo callejero.

En el hecho de lanzarse a la "deriva", al "levante", a deambular, parece estar implícita cierta disponibilidad para lo nuevo, lo inesperado, para la aventura. Un *michê* (taxi-boy) entrevistado llama a esa disponibilidad "acontecer en la calle". Sin embargo, la predisposición a la aventura es compensada por cierta "organización del azar". El deambular no es exactamente caótico. Por el contrario, el "ritual de preparación" (Guimarães) se organiza racionalmente, incluyendo microdispositivos de selección de un eventual compañero, verdaderas reglas de cálculo que procuran medir tanto el grado de deseabilidad como la eventual peligrosidad del candidato. También Pollak llama la atención sobre esta previsión de la aventura:



EN EL HECHO DE LANZARSE A LA "DERIVA", AL "LEVANTE", A DEAMBULAR, PARECE ESTAR IMPLÍCITA CIERTA DISPONIBILIDAD PARA LO NUEVO, LO INESPERADO, PARA LA AVENTURA.

> *el levante homosexual traduce una búsqueda de eficacia y de economía; implica, al mismo tiempo, la maximización del "rendimiento" cuantitativamente expresado (en número de compañeros y de orgasmos) y la minimización del "costo" (pérdida de tiempo y riesgo de rechazo a las propuestas).*

El cálculo ya está presente en el sistema de miradas recíprocas que constituyen la primera señal de comunicación. Se puede comparar ese mirar con aquel que atraviesa transversalmente la multitud baudelaireana y que Benjamin asimila a la de "una fiera que se pone a salvo del peligro en cuanto mira a su alrededor en busca de la presa". El *michê*, como la prostituta, "pasea su mirada por el horizonte como el animal predador, la misma inestabilidad, la misma distracción indolente pero también, a veces, la misma atención inopinada". *Michês* y entendidos se jactan de reconocer a otro homosexual por un simple intercambio de miradas. Ese mirar, cargado de deseo, no es sólo seductor, sino también paranoico.

Habría, entonces, en el "levante" homosexual dos grandes bloques constitutivos. Por un lado, un deseo sexual abierto, profuso, que remite al orden del azar. Por el otro, ese deseo no es indiscriminado sino que acciona, para consumarse, un complejo sistema de cálculo de valores que se atribuyen a aquel que es deseado a través de la mirada, cálculo que incluye tanto expectativas sexuales como riesgos de peligrosidad. Así la "máquina del levante" (Hocquenghem: "Todo siempre es posible en todo momento [...] los órganos se buscan y se enlazan sin conocer la ley de la disyunción exclusiva") es también una "máquina de cálculo", un mecanismo de atribución de valor.

El "paseo esquizo" del homosexual y del *michê* circula permanentemente entre esos dos polos: deseo e interés, azar y cálculo. En la práctica de la deriva, a menudo uno y otro se vuelven indiscernibles.♣